

TEXTYLES

## Textyles

Revue des lettres belges de langue française

13 | 1996

Lettres du jour (I)

---

# À propos de la réédition des *Écrits* de René Magritte

André Blavier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2134>

DOI : 10.4000/textyles.2134

ISSN : 2295-2667

### Éditeur

Le Cri

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1996

Pagination : 171-179

ISBN : 2-87277-012-7

ISSN : 0776-0116

### Référence électronique

André Blavier, « À propos de la réédition des *Écrits* de René Magritte », *Textyles* [En ligne], 13 | 1996, mis en ligne le 12 octobre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2134> ; DOI : 10.4000/textyles.2134

---

Tous droits réservés

IL N'EST PAS BANAL D'AVOIR À RENDRE COMPTE D'UNE ANTHOLOGIE, forcément réductrice — et subjective — des écrits (mots sans images !) d'un peintre lorsqu'on les a soi-même recueillis et édités en un corpus à l'époque (1979) présumé complet, correspondance écartée quoique largement utilisée <sup>1</sup>.

La chose est d'autant plus délicate qu'il s'agit des écrits de qui fut essentiellement peintre (bien qu'il s'en défendit... tout en peignant et exposant). Et peintre d'une œuvre qui «conteste», qui «nie» (J. Lennepe) la peinture en même temps qu'elle l'achève (dans toutes les acceptions du terme), la vouant à une mission à lui seul dévolue ; sans, dit-il, à cela plus d'autre prédestination qu'il n'y en a de naître avec «des cheveux blonds plutôt qu'avec des cheveux noirs» (interview André Gomez, non reprise ici).

Si je m'y hasarde, c'est que cette apparente immodestie m'autorisera l'amende honorable d'un *Errata* (Pierre Ziegelmeyer ne m'a-t-il pas traité «d'erratomane», ajoutant «distingué» — ce qui n'est péjoratif qu'à l'égard des économistes, stratèges et autres technocrates). Je l'étendrai aux seules coquilles et bévues graves de l'édition Flammarion (FL), dont certaines, reprises dans l'édition Labor (L), m'endèvent autant qu'Agnès un futur cocu de Molière.

Tout choix est forcément arbitraire, souvent injuste. Celui des présents éditeurs eût été à peu près le mien si j'avais eu à m'y résoudre. Peut-être eussé-je sacrifié le *Graduel de l'Eurêka* (en dépit de quelques traits allaisiens et d'une démarche à première vue quasi pataphysique <sup>2</sup>) ou *Message à la mer* (encore qu'il dise en deux lignes la désinvolture, l'ennui d'avoir à répondre, par mondanité plus que par intime préoccupation — ou le désarroi, une réelle inquiétude de l'auteur ?).

\* MAGRITTE (René), *Les Mots et les images*. Préface de Jacques Lennepe. Lecture d'Éric Clémens. Bruxelles, Labor, 1995, coll. Espace Nord n°98, 267 p., ill.

<sup>1</sup> En fait, manquait un texte de 11 lignes, en allemand (l'original français semble avoir disparu ; le traducteur m'est inconnu), publié dans le catalogue de l'exposition *Tradition und Gegenwart* (Leverkusen, mai-juin 1966). Magritte y reprend les idées exprimées dans *L'Art de peindre*, *L'Inspiration...* et *La Ressemblance*. Il fait en outre mention de Chirico et du *Jockey perdu* («mein erstes Bild»). Coup de chapeau au pays d'accueil ? : il alluse à C.D. Friedrich, pour lui «un poète plutôt qu'un peintre».

<sup>2</sup> Et donc nécessairement pataphysique, angle — de 360° — fort peu envisagé par les éditeurs de L, et auquel j'ai consacré dans FL les très insuffisantes pp.357-360. (J'ai tenté d'y revenir dans un essai inachevé-inachevable). Le Collège pour sa part avait estimé plutôt «fade» le «portrait» d'Ubu pour le programme de l'*Ubu enchaîné* de Sylvain Ikstine (1937). Mais *Le Loup chantant de Forest Gate*, publié en 102 (E.P.), imputé à grand renfort d'érudition borghésienne à Conan Doyle, s'illustre de la reproduction (autorisée) du *Sherlock Holmes* de Magritte destiné au *London Magazine*.

Au profit, par exemple, de la classique réponse à l'*Enquête sur la sexualité* (ou de *La Pensée nous éclaire-t-elle...*, surtout pour les dérivations — ou les dérives ? — qu'elle induisit : Jean Wahl, Alphonse De Waelhens, etc.) ; le rappel au moins des tracts collectifs (pour la beauté agressive de leurs titres), certains «poèmes en prose» ou des récits populo-policiers (*Nat Pinkerton*) et surtout les *Notes sur Fantômas*, pour sa dénonciation des «conseils des cuistres»<sup>3</sup>. Un exemple de «jeux surréalistes» (moins contraints que ceux de la Centrale). Encore, l'émouvant, le sensible *Sur la mort d'André Breton*.

Je regrette la nécessité (calibrage !) où l'on fut de réduire par exemple la «Querelle du Soleil» au seul *Manifeste de l'Amentalisme*, ou d'écarter des versions différentes (à peine) de la *Ligne de Vie* ou de *La Ressemblance*, ce qui a pour défaut d'évacuer le lent, le fastidieux travail d'élaboration, de ressassement-pour-mieux-préciser, ce que Tom Gutt je crois a appelé quelque part l'obstination du laboureur (je cite de mémoire).

Bien que présentés chronologiquement, les textes auraient gagné à être datés en leur place. Enfin, l'absence délibérée de toute note, fût-elle anecdotique, troublera peut-être le lecteur de *Paroles datées* qui ne serait pas «dans le bain» d'une époque dont on dit que l'éloignement s'accélère.

Au total, l'idée fut bonne, et sa réalisation matérielle, de mettre au format, au tirage et surtout au prix d'un livre de poche, une part essentielle, en tout cas suffisamment éclairante, des *Écrits* d'un peintre tel que nul autre ; wallon de surcroît. Mais de cela il affirmait se foutre (*Lettre à R. Dupierreux - FL*, p.231).

Je n'adresserai donc, plus ou moins en vrac, que d'*humbles propositions* au préfacer et au «lecteur». Aux deux, le candide reproche, pour un recueil somme toute de vulgarisation (je veux dire : de relative diffusion), de ne s'être montrés plus abordables encore. Qu'ils m'en excusent, moi qui, en ce lieu, peut me permettre, sans y prendre plaisir, un peu moins d'*ad usum delphinisme*.

À Lennep (p.8), je dirai que Magritte *refuse* l'explication — qui serait tranchante, résolutive — quitte à la fournir lui-même, le cas échéant au prix d'un canular ou d'un quasi-pastiche de Breton. Canular<sup>4</sup>, celle qu'il donne à Lucienne Plisnier du *Rossignol*, ou qu'il donne de l'*État de Grâce*. Mais il *réfuse* les interprétations, de quelque routine mentale, de quelque manie plus ou moins consciente, de quelque déformation professionnelle qu'elles soient, l'appauvrissante limitation.

<sup>3</sup> Voir «L'Insaissable», dans *Bulletin des Amis de Fantômas*, série A, n°1, déc. 1993, pp.2-5.

<sup>4</sup> Ou «simplisme» de roué : «pouvez-vous la fumer, ma pipe ?». Roué singulièrement non dupe des habitudes de voir, de vivre, de (se) (re)présenter des êtres et des objets et de nommer. Aussi, capable d'une réticence, proche de la lapalissade : «Surréalisme dit quelque chose de très vague et de faux, si on lui donne un autre sens que celui, très limité, auquel il répond exactement». Puis il s'en tient là. Pressentait-il Vaneigem (alias Jean-François Dupuis) qui voyait dans l'idéologie — ou plutôt dans une critique insuffisamment cohérente de l'idéologie — «la malédiction du Surréalisme» ? (d'un certain surréalisme trop souvent racoleur ou auto-satisfait ?). Rouerie donc, mais aussi des pièges d'une effarante subtilité dialectique, d'une feinte naïveté avec des lourdeurs d'expression, des «gaucheries volontaires» selon Goemans, en même temps qu'un souci de précision maniaque (minutie et méticulosité mêlées) et de probité foncière.

Les images que Lennep juge incohérentes sont au contraire pour moi d'une logique, autre mais irréfragable. De Waelhens ne lui écrit-il pas en substance : « Si vous aviez raison, toute l'ontologie devient un leurre ». Qui s'en plaindrait ? Sinon le philosophe qu'il est, lui, et qui semble en faire un drame, tout un monde. Justement (j'assume l'ambiguïté de l'adverbe), Magritte a voulu donner un Sens au Monde. Mais il l'a cherché dans le Mystère, dont, admet-il, on ne peut rien dire, quitte à y revenir sans cesse. Peut-être peut-on le montrer ? Ce mystère (laïc), qui nous déroberait le véritable visage du monde (si un objet en cache toujours un autre, celui que l'on voit, d'où tire-t-il sa primauté, et par quoi serait-il lui-même caché si...?). *La chaîne sans fin...* Magritte a voulu le « figurer » (ô *Belles Images* de ma jeunesse) en revirginisant notre vision, ou plutôt nos habitudes de voir, qui ne sont pas de regarder, moins encore de ressembler. Les vaches devant un train qui passe — elles aussi ont-elles fini par s'habituer...?

Obstinément (en dépit d'un défaitisme qu'il avoue croissant : âge et maladie sans doute plus que perte de conviction), Magritte a voulu qu'il existât une réalité, dont les éléments, dès qu'ils nous livrent leur secret, doivent à tout prix demeurer un point de repère (*Le Fil d'Ariane*, 1934). Jusqu'à ce qu'il concède à Bosmans : « Le Néant est la seule grande merveille du monde ». La triade (qui, pour n'être de Saussure mais du cousin Victor, s'engage dans la 'Pataphysique, avaleuse de « valeurs » qu'elle digère et qui les subsume) du Bien, du Beau et du Vrai (le Beau ne serait-il plus la Splendeur du Vrai ?), Magritte y a cru avec sa naïveté de « brave homme », jusqu'aux ultimes doutes. Sa théorie du mystère (qui, prenait-il soin d'ajouter, n'est pas celui dont vivent les curés : Mariën eût préféré énigme, et l'Étienne Marcel de Queneau dit « le mot juste » : *cachotteries*). Nous professons au Collège (de 'Pataphysique), avec S.M. Sandomir, que « les voiles de l'Arcane sont l'Arcane même », autrement dit que c'est le voile qui fait le mystère (voir *Cahiers*, n°13-14, p.104). Il serait « trop facile, vraiment, de rejeter les voiles sous le prétexte qu'ils voilent ! ». Le mystère est qu'il y ait mystère, qu'il est le mystère et que le plus impénétrable de tous, selon Scutenaire, est l'Évidence (la 'Pataphysique, qui seule va au fond de tout, préfère en ce cas : Évidence).

Contrairement à Lennep — mais sans doute suffirait-il ici encore de « s'entendre sur les mots », ainsi qu'on dit, présupposant l'entente possible — le tableau de Magritte ne m'apparaît pas fermé, sinon par le cadre ; et encore, la mise en abîme de cadre(s) dans le cadre (*Les Nuages* ; *Aube à l'Antipode*) ou les diverses *Condition humaine*. Il est ouvert sur un extérieur qui le déborde, le prolonge, l'assiège ; sur le mystère, en un mot, dont on vient de lire ce qu'il faut (ou tout au moins de le feindre) en penser.

Quant à l'idéalisme de Magritte — comme disait mon vieux maître Pirenne (Maurice, le frère de l'autre) : « Ne pataugeons pas dans les mots vagues » — il me fait parfois songer à la déception, certes académiquement assumée à travers le ridicule des discours de distribution de prix, du Valéry de la *Jeune Parque* ou de *Monsieur Teste*. Ou à *Paludes...* L'Aventurier en chambre de Mac Orlan ne souffre pas, lui, de pareil désenchantement. Ne nous éloignons pas, même du sujet...

Le Mystère, nécessaire selon Magritte pour qu'il y ait du réel, contredit-il ou englobe-t-il le Néant, sans s'y confondre ? On peut dénombrer, décrire, nommer les figures (êtres animés ou objets) du réel concret, directement comme il se montre. On ne peut, du Mystère ni du Néant, rien savoir, moins encore dire. Magritte est convaincu de la présence immanente du premier ; il applaudirait, pour un peu au second. L'unique problème métaphysique reste bien : pourquoi y a-t-il quelque chose (les deux volumes, sous mes yeux, des *Œuvres choisies* de Berkeley sont là pour, ironiquement, m'en convaincre, ou le fait de ME cogner l'aîne à l'angle aigu d'une table) plutôt que rien, un rien que je ne peux pas plus imaginer qu'imaginer. C'est le hêtre, la nonnette, la savonnette du pipelet, platonicien sans le savoir, du *Chiendent*. Question subsidiaire : pourquoi ce quelque chose nous apparaît-il tel que nous croyons le voir ? Et pourquoi l'assujettissons-nous à des «lois», des «donnés», que nous ferions mine de découvrir petit à petit : le progrès ! — : pesanteur, proportions, matière et — plus insupportables que toutes : l'usure, la destruction et la mort ? Magritte ne les ignore pas, mais il inverse sereinement, arrogamment, les rapports, perpétuant, par une sorte de théologie négative, la mystification que la pensée cultivée courante, dite «scientifique», se flatte d'instaurer, oubliant que le *clinamen* épicurien, pour être moins bardé de calculs et surtout d'instruments, n'en allait pas moins aussi loin, dans l'indétermination, que la relativité d'Einstein ou les ultimes équations de Heisenberg ? (Peut-être, dans ce genre, a-t-on fait mieux depuis, mais j'en suis resté là). Seul Magritte, par la pensée qui ressemble et que seul il voit, peint (et fige) si l'on veut le *clinamen*, mais, le systématisant du même coup (par esprit de contradiction ? ce serait enfantin) l'annule. On ne peut en sortir, sinon accepter l'axiome magrittien : «Celui qui Voit est nécessaire à la vision du monde. Il est une vision du monde» (FL, p.420 ; c'est moi qui souligne «une»).

À l'égard d'Éric Clémens, je relèverai que «dessins» et «phrases» ne «s'entre-coupent» pas, dans *Les Mots et les images* <sup>5</sup> : l'image sert, *a contrario*, de légende au texte. Les mots ne sont pas les choses, fût-ce dans leur énonciation substantive la plus simple ; leur image pas davantage (même fruste telle une illustration de dictionnaire d'usage — surtout avant l'intrusion de la photographie <sup>6</sup>).

<sup>5</sup> Titre très heureusement adopté pour ce recueil. Peut-être fait-il, à l'instar de Magritte dans le sien, bon marché du troisième larron : *l'objet*. Mais c'est que ce dernier est comme le non commun dénominateur (et le support, mais sans univocité) des deux autres. Pour Magritte, «les deux modes de représentation, la plastique et la verbale, sont solidaires en une commune altérité avec l'objet» (Blavier). Bien avant Foucault, Scutenaire avait titré *Les Mots et les choses*, dans *Le petit Jésus* de Noël Arnaud (n°4-5, 1952), mais il s'était contenté de deux pages !

<sup>6</sup> Dans une thèse inédite présentée à l'Université de Poitiers, Lin Yu donne de cette œuvre hybride de la première analyse intégrale, c'est-à-dire portant sur l'ensemble suivi des propositions. Avec une subtilité poétique (extrême-orientale ? Lin Yu est Coréenne) qui n'inhibe pas, ou très rarement, une grande rigueur logique et sémantique. Sa conclusion, cette allusion à la «dernière pipe» de Magritte, m'a profondément ému. Je ne dispose pas d'un exemplaire pour la citer. (Voir l'article ci-après, NdIR.)

Dans ce texte quasi fondateur, Magritte n'utilise jamais le verbe «ressembler» (il se rattrapera par la suite), mais «rencontrer», et une seule fois (proposition 4). La rencontre est fortuite, occasionnelle ; de *fait* et non de *droit*, dirait-il.

La pensée de Magritte ne pouvait être que solipsiste <sup>7</sup>. Il ira jusqu'à revendiquer son droit à l'idiolecte. De plus, elle évolue, avec le caractère, les années, les circonstances... et la notoriété. Sans se détourner jamais de l'objectif du début : *ne pas peindre pour peindre*, mais peindre ce qu'il faut peindre : travail de pensée, le «métier» n'étant plus que politesse (morale) élémentaire. D'où la formule qui dit tout, de Scutenaire : «Magritte est un grand peintre — Magritte n'est pas un peintre».

Jacques Lennep et Éric Clémens, en dépit des objections, «chipotantes», qui ont pu précéder, ont parfaitement réussi, dans un espace restreint, non pas à expliquer !, mais à présenter, non seulement la peinture, essentielle, mais les écrits, accessoires, souvent plus sollicités que spontanés d'un peintre qui ne peut guère être appréhendé qu'avec détours et précautions, bonne foi surtout et absence de préjugés.

On n'échappe à l'aporie que par le paradoxe ou la pirouette : l'aporie est insoluble ; le paradoxe est une des nécessités de la vie (mentale) ; la pirouette est un exercice (de style).

Il n'existe pas, pour moi, d'exégèse cohérente de l'art de Magritte <sup>8</sup>, rendant compte d'une œuvre, qu'elle soit de 1926-27 ou de 1967, qui par son assurance et son autorité (celles de l'œuvre) nous fait dire, sans risque d'erreur : CECI EST UN MAGRITTE. (Il y eut des pasticheurs plus ou moins bien intentionnés, il y eut des «hommageants»). Je ne citerai personne. Il n'y a qu'UN Magritte.

Chaque *Magritte* (et la bibliographie n'est pas près d'en finir) est riche d'observations judicieuses, mais de détail (le *Mode d'emploi* de Françoise Chenet, e.a., ou *Le Thérapeute* du Père Troisfontaines), partiel ou partial, parfois les deux <sup>9</sup>. Tous, quand le lyrisme verbal n'y fait pas digression, plus ou moins bien venue

<sup>7</sup> Il se peut toutefois qu'elle en rencontre une autre, ressemblante ou complice ou, du moins un temps, adéquate. Telle celle de Nougé, le véritable impulseur s'il en fallait un, déçu finalement (rappelons *Si les mots sont des signes* ; Paulhan, 1920), mais non-reniant (*Magritte à travers tout le reste* : cette admirable ambiguïté due à l'absence de ponctuation). Tel fut le cas de Colinet, de Mariën, de Maurice Rapin, de H. Michaux ou de J. Wergifosse ; sans revenir sur ceux de Scutenaire ou de Bosmans.

<sup>8</sup> Si l'on excepte le *Magritte* de Scutenaire, fondé sur la fréquentation quotidienne, composé de bric et de broc et d'anecdotes plus révélatrices qu'un E.E.G., à mille lieues de l'esthétique, de l'éthique (à Nicomaque : c'est un tic, voire un tac chez moi) et de la théorie... Si l'on excepte aussi les poèmes d'A. Bosmans, de Gui Rosey parfois, qui participent davantage d'une sorte de mimétisme idoinelement accordé.

<sup>9</sup> Père Claude TROISFONTAINES, «*Le Thérapeute*. À propos d'une toile de René Magritte», dans *Hommage à Alphonse De Waelhens*. Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, pp.421-440, ill. ; Françoise CHENET, «Magritte, mode d'emploi», dans *Textyles*, n°8, nov. 1991, pp.229-239 ; et encore : René JONGEN, «René Magritte ou la peinture comme description visible des fondements cachés de la pensée libre», dans *La Part de l'œil*, n°3, 1987, pp.103-115, ill. ; Ruud KAULINGFREKS, *Meneer Iedereen. Over het denken van R. Magritte*. Nijmegen, S.U.N., 1984 ; et Ralf SCHIEBLER, *Die Kunsttheorie René Magrittes*. München, Hanser Verlag, 1981.



d'ailleurs, tentent de l'intégrer, de l'étouffer dans ou selon un système admis, organisé — l'œuvre, elle, jouit de (ou est forcée d'obéir à) la liberté que lui confère la présence d'esprit — en son bref essai René Jongen le souligne bien, mais au diable la glossologie — selon les modes (au féminin) et les gourous du moment. Il faut avouer que Magritte y mit un peu du sien, surtout après «la période vache»... Ainsi fait même Suzi Gablik, via Wittgenstein<sup>10</sup>, Kaulingfreks, via Heidegger, ou Foucault via... Foucault. *La Théorie de l'art* de R. Schiebler, malheureusement non traduite, semble moins marquée d'une imprégnation préméditée. Dans un travail intéressant, parfois innovant, encore inédit, Bernard Spée recourt lui à la notion du «Sublime». Du sublime successivement approché via Hegel, Kant et Burke. Après avoir supposé que Magritte, rejetant sèchement toute interprétation (la trouvant trop facile selon lui), se réserve en quelque sorte le soin d'«éclairer» lui-même en embrouillant parce qu'il voudrait en fait préserver le secret de son inspiration, de sa façon intime de sentir et de penser. Le Sublime (?) qui nous laisse sans voix, par la terreur ou l'enchantement pareillement écrasants.

Pour Éric Clémens ce sera, mais sans abus, Husserl. S'agissant (je me répète) d'une pensée qui se voulut solipsiste<sup>11</sup>, d'une pensée qui accessoirement tenta d'exprimer en mots une conception prévalente, celle du Mystère, du mystère non familier, qui éluciderait pour nous le véritable sens de Pensée, Poésie, Ressemblance, et même du mot Sens. Mystère que par contre il ne cessera de figurer plastiquement avec une autorité et un bonheur souverains. C'est donc, en dépit de quelque apparence frondeuse, un hommage que je rends aux deux éditeurs «intellectuels» (ce qui n'est pas ici péjoration, mais emploi de la terminologie de métier). Ils sont parvenus, à travers quelques textes difficiles, à suggérer une aventure mentale et picturale (par la force des choses) sans exemple<sup>12</sup>, qui n'eut qu'à (se) montrer en peinture pour éclater d'évidence, *L'Évidence éternelle*<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> À la faveur par exemple de «Une représentation n'est pas une image, mais une image peut lui correspondre» (*Tractatus*, éd. française, p.225).

<sup>11</sup> Au point qu'un psychiatre, idiot comme tant d'autres, parlerait d'autisme, voire de paraphrénie. Et que de nos jours encore des se disant critiques d'art, publics par-dessus le marché, osent (mais c'est après tout leur droit !) parler de «pompiers (!) attardés» à propos de *Ceci n'est pas une pipe* (1979) ou de «l'invétérée futilité des blasés» (1975) à propos de ceux, dont je suis, qui perdent souffle devant certains (j'ai la faiblesse d'en préférer à d'autres, et Magritte m'en tint rigueur), devant presque tous ses tableaux. Philippe Sollers : «Magritte, c'est évidemment très laid» (grandes femmes lui fassent !).

<sup>12</sup> La peinture *emuyait* Magritte, la sienne et celle des autres. Il appréciait Max Ernst (au point de le plagier !), Chirico-le-déclic, Duchamp pour l'esprit, Picabia — et Bill Copley — pour sa loustiquerie. Il préféra quelques expositions (De Crom, Permantier, Graverol...) plus par amitié que par conviction profonde. Il commit outrage à Ensor et détestait Delvaux.

<sup>13</sup> Ou, de ses tableaux, immédiate. C'est ce que veut exprimer Magritte : «Si un tableau pouvait être exprimé [il ne dit pas «décrit»] avec des mots, les mots suffiraient et le tableau serait superflu». Délaissant ici un «e» final qui paraîtrait polisson aux oies blanches s'il en est encore, on pourrait, comme San Antonio (qui rate peu d'occasions de citer, et à bon escient, Magritte et Scutenaire, à qui d'ailleurs il dédie *Les Cons*) parler de «posters représentant des postères» (*Le Bal des rombières*).

De Magritte on ne pourra jamais tirer qu'une lecture rhétorique <sup>14</sup>. On use de la parole, la parole s'use, et donc trompe. L'image trahit ou (se) trompe en voulant ressembler. Une certitude pour lui en ce désert : le Mystère. On n'en peut rien savoir, par définition. Magritte tâche de l'évoquer, dans l'inspiration d'une pensée précisément inspirée. Comme conclut Clémens (p.243) : «aucun langage ne [se] suffit».

#### ANNEXE : ERRATA (édition Labor)<sup>15</sup>

- p.151, l.3    lire : 30 décembre 1955 (et non 1956).
- p.257        lire : dont une photocopie est conservée...
- p.263, l.15   lire : 1960 (et non 1930).

#### Éléments biographiques

1916-1919 — Je ne pense pas que Servranckx ait jamais été le professeur de Magritte à l'Académie de Bruxelles, mais son condisciple en 1916-17.

1925 — *Le Jockey Club* : quel savoureux automatisme, pour le *Jockey perdu*.

1927-30 — L'exposition de collages (*Le Collage au défi*) était collective. Du groupe parisien, c'est surtout Éluard qui compte pour Magritte.

1948 — «caricaturales» ? Je dirais libérées, insolemment anti-parisianistes. On le lui fit bien sentir, jusqu'à Éluard qui regretta «les Magritte d'antan». Le tract de Scutenaire mit «les pieds dans le plat», ou plutôt le feu aux poudres.

#### Bibliographie

Limitée au domaine français (ou traduit en français) et aux monographies (ce qui exclut l'excellent livre de José Vovelle). Pourquoi ne pas citer à part les *Images défendues* de Nougé ou le Mariën qui suivit, dès 1943 ? Ou les livres de José Pierre (1984), de Bernard Noël (1976) entre autres, ou le catalogue, bi-, et même trilingue d'Ostende (1990), en dépit de contresens, parfois, dans la traduction des titres ?

#### La Ligne de vie I

Ce texte souvent invoqué occupe dans *FL* les pp.103-113 ; la biblio et les notes, les pp.113-130. Je disposais alors d'une photocopie de mauvaise qualité, tardivement obtenue, du manuscrit original ayant appartenu à Claude Spaak. Magritte y avait apporté quelques hésitantes intentions de correction. Ce qui n'excuse aucunement ma mauvaise lecture (ou relecture d'épreuves). La plupart, sauf une, hélas, n'entachaient guère le sens. Encore faut-il dire que les

<sup>14</sup> Pour Van Lier, «Magritte est le premier et le plus grand sémiologue de l'image».

<sup>15</sup> Voir plus loin l'errata pour *La Ligne de vie*.



tergiversations (oserais-je dire les exigences) de Georgette Magritte retardèrent tellement la sortie de presse des *Écrits* impérativement prévue pour l'exposition de Paris, que les dernières épreuves furent corrigées... par téléphone ! Ce qui, en fait, ne constitue pas davantage une excuse. L'errata qui me fut refusé *in extremis*, je me suis empressé de le publier (encore incomplet, hélas), notamment en supplément au n°3 de *Temps mêlés documents Queneau*. Toujours est-il que les tares qui déshonorent ici *La Ligne de vie I* eussent, elles, été évitées si tant Flammarion que Labor m'avaient avisé de ce projet de réédition partielle.

FL, p.103, L 39 — lire : chute *certaine* (et non *prochaine*).

FL, p.103, L 40 — lire : *La nature paraît avoir été généreuse* (et non *trop généreuse*).

FL, p.104, L 41 — lire : de la virtuosité et de toutes les petites spécialités...

FL, p.106, L 45 — lire : vu le monde *également* (et non *exactement*).

FL, p.107, L 45 — lire : de montrer jusqu'à (et non jusqu'ici...).

FL, p.107, L 45 — lire : ne *produisait* pas (et non *produisit*...).

FL, p.107, L 47 — lire : sa foi *dans* (et non *sur*...).

FL, p.108, L 47 — lire (peut-être) : le culte... le désir...

FL, p.108, L 48, l.20 — lire : aux artistes *peintres* bourgeois...

FL, p.110, L 51, l.2 — lire : *doués* (et non *dénués*...!). Ce contresens passa malheureusement dans l'excellente traduction allemande de Schiebler (*beraubt*). Crispolti, dans sa traduction italienne, renvoyant à l'extrait aménagé en 1947 par Scutenaire (FL, p.120), eut l'indulgence de rectifier en ces termes : «Probabile errore materiale per *doués*, dotati».

FL, p.111, L 52 — lire (peut-être) : *se* faire brûler.

David Sylvester peut-il m'accuser, à propos de ce seul texte <sup>16</sup>, de l'avoir « involontairement [merci !] et trompeusement » reproduit « dans une forme incomplète » ? Photocopie sous les yeux, je le conteste formellement. Je ne pratique pas le sécateur à la sauvette. Qu'il estime en outre mes notes « capricieuses, confuses et trop abondantes », soit ; cela ne m'empêche nullement de truffier à l'occasion mon exemplaire de travail.

#### ERRATA (LIMITÉ) pour *Écrits complets* (Flammarion, 1979)

p.21, l.2 et L 257 — lire : *dont une photocopie est conservée*...

p.49, note 2 — lire : *Il était parti seul*... (au lieu de *L'Homme au visage sans chemin*...).

p.76 sq. — au verso du ms.1, de la main de R.M. : « Le temps est un pauvre qui se dévore lui-même. Bouquetière du préau vide, le temps te sépare de ton panier » (ainsi qu'un texte dont a pu s'inspirer Mariën).

<sup>16</sup> Du moins je l'espère. Il ne m'a pas envoyé son *Introduction*. Et je ne l'ai pas achetée. Nà !

- p.100 — la citation de Colinet, que je n'avais pu situer, figurait sur une pancarte lors de la manifestation de La Louvière (cf. *Surréalisme en Hainaut*, 1979, p.10).
- p.140, l.9 — lire : *première* (au lieu de *dernière*).
- p.170, l.5 — lire : 264 (au lieu de 204).
- p.179 — lire partout : *Suractuel* (au lieu de *Surractuel*).
- p.189, l.12 en remontant — lire : 1967 (au lieu de 1907).
- p.240, note 5 — lire : *Pan Collection*, n°1, août 1945.
- p.264 — lire : *Hammacher*.
- p.283, 2<sup>e</sup> ligne — en remontant, lire : *passerelle*.
- p.303, l.21 — lire : *Bockstaël*.
- p.316 — lire : *dirigeantes* (et non *diligentes*).
- p.317 — lire : *Colinet*.
- p.371, l.30 — lire : *Herwath Walden*.
- p.372, note 25 — titres aussi d'un roman d'Edmond Jaloux (1922) et d'une œuvre de Jacqueline Bellon (Plon, 1960, coll. Vérités du cœur !).
- p.432, l.2 — lire : *exactement* ; l.25, lire : *par*.
- p.436, L 151 — lire : 30 décembre 1955.
- p.453 — nuancer la note 6. Il peut s'agir de *Qu'est-ce que la philosophie ?*, paru en français en 1957.
- p.483 — lire : *en français et dans...* Noter que la galerie récusé cette exposition, l'imputant à un faux souvenir ou à un projet non abouti de P. Waldberg. Toutefois, je dispose du texte français sur papier à en-tête de *Der Spiegel* (?) — Rétablir la note 6 : «RTB, 6 avril 1964, réalisation Jean Antoine».
- p.595 — lire : *radiophonique* (au lieu de *télévisée*).
- p.607, l.14 — lire : *wichtig* (au lieu de *richtig*).
- p.648, note 8 — plus plausiblement encore Scutenaire.
- p.687, note 1 — préciser : dans *Degas, danse, dessin*.
- p.724, note 38 — lire : 1961.

P.S. — Cet errata ne concerne pas *La Ligne de vie I* et ne tient pas compte des additions et corrections aux diverses Tables.